



عکس‌ها: نیوشا توکلیان

علیرضا سمیع آذر می‌گوید که نه تنها هنرمند ایرانی به دوران مدرنیسم رسیده، بلکه در این وادی مانده و درجا می‌زند و تنها راه پیشرو شدن هنرهای تجسمی در ایران را جهانی شدن و ورود به دوران بعد از مدرنیسم و به‌خصوص پست‌مدرنیسم می‌داند که هنوز جامعه هنری و مدیران و مراکز آموزشی درک درستی از آن ندارند. این ادعا را کسی دارد که به مدت هشت سال مدیریت موزه هنرهای معاصر تهران، اصلی‌ترین نهاد هنرهای تجسمی در ایران را به عهده داشته و دو کتاب مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنرهای قرن بیستم و جهانی شدن و هنر جدید نوشته ادوارد لوسی اسمیت را ترجمه کرده است و به‌تازگی برای مجموعه فعالیت‌هایش در جهت معرفی هنر معاصر ایران و تلاش بی‌وقفه‌اش برای حضور بین‌المللی هنرمندان و آثار هنری‌شان، از طرف وزارت فرهنگ فرانسه موفق به دریافت نشان افسری نظام هنر و ادبیات شده است. این نشان معتبر تاکنون به چهره‌های فرهنگی و هنری سرشناس جهان همچون بروس ویلیس، جرج کلونی و نیز شهرام ناظری، محمدعلی سپانلو و پری صابری از ایران اعطا شده است. با سمیع آذر هنگامی گفت‌وگو کردیم که مشغول نگارش کتاب پنج جلدی تاریخ هنر معاصر جهان است و دغدغه‌های او در تألیف این اثر در گفت‌وگو به‌خوبی به چشم می‌خورد.

در مدرنیسم مانده‌ایم!

■ سهیلا نیاکان

به بهانه اعطای نشان افسری نظام هنر و ادبیات از فرانسه

گفت‌وگو با

مدرنیستی کار کنند؛ همچنان که نمی‌پذیریم پس از انقلاب یکسره سنت‌گرایی ترویج شد. بلکه پیش از انقلاب، پذیرش مدرنیته به عنوان یک فرهنگ با سهولت بیش‌تری صورت می‌گرفت تا بعد از انقلاب. در این دوران اگر نگوییم ستیز، نوعی آگراه در مقابل مدرنیته در همه شئون حاکمیت وجود داشت که به تبع آن، هنر نیز تأثیر پذیرفت. از طرفی دانشکده‌های هنری ما چه قبل و چه بعد از انقلاب، آموزه‌های مدرنیستی را تدریس می‌کرده‌اند. برای مثال شیوه آموزش نقاشی در کشور ما همواره شیوه مدرنیستی بوده است و درک مدرنیستی، برگرفته از آموزه‌های مکتب باهاوس، تدریس می‌شود. ولی پس از انقلاب، تلاش شد که هنرهای سنتی ما مثل نگارگری و خطاطی مورد توجه بیش‌تری قرار بگیرد. البته قبل

نیمی از شصت سال گذشته سیاست‌های دولت در جهت تشویق هنرمندان به مدرنیسم بوده (پیش از انقلاب) و نیمی دیگر به حمایت از هنرمندان سنتی پرداخته‌اند (پس از انقلاب). آیا با چنین فضایی هنرمند ایرانی توانسته خودش باشد؟

هنرمند همیشه خودش است. حتی اگر تأثیری از محیط پیرامون خود، جهان خارج از محیط زندگی‌اش یا از گذشته و آینده‌اش پذیرفته باشد. در هر صورت خودش است که انتخاب می‌کند. حال هنرمند می‌تواند تأثیری را که گرفته با چیزهای دیگری که پیرامونش وجود دارد ترکیب کند. من نمی‌پذیرم که در دوران قبل از انقلاب هنر مدرن یکسره تبلیغ می‌شده و هنرمندان مدام تشویق می‌شدند که

در یک چشم‌انداز کلی، نسبت هنرمندان هنرهای تجسمی ایران را با مدرنیسم چگونه می‌بینید؟

سال‌های بسیاری است که هنر مدرن و آموزه‌های تبیین‌شده آن در دانشکده‌های ما تدریس می‌شود و شیوه غالب هنر نقاشی، مجسمه‌سازی و به‌طور کلی هنری که در ایران حاکمیت دارد، چه از نظر ساختار زیبایی‌شناختی و چه از نظر رسانه هنری، همگی دال بر این است که مدرنیسم در ایران به‌خوبی درک و هضم شده است؛ البته به‌تمامی از آن تبعیت نشده است. آن‌چه که خوب درک نشده، جریان‌های بعد از مدرنیسم است. یعنی برداشت ناقصی از پست‌مدرنیسم وجود دارد و کم‌تر به دانشکده‌های ما راه پیدا کرده.

از انقلاب نیز در این زمینه تلاش‌های مشابهی صورت گرفته بود، مانند تأسیس موزه‌هایی همچون موزه رضا عباسی و یا برگزاری جشن هنر شیراز که جشنواره‌ای بود برای حمایت از هنرهای سنتی و فولکلوریک. این‌ها نشان می‌دهد که در آن زمان، سنت یکسره مورد بی‌مهری قرار نگرفته بود؛ همان‌طور که پس از انقلاب نیز مدرنیسم کاملاً مطرود نشد.

اما در تحلیل‌های تاریخ هنر معاصر ایران در حد فاصل سال‌های ۵۷ تا ۶۵ برگزاری اولین بی‌ینال نقاشی، به نوعی هنر مدرن در حوزه هنرهای تجسمی مورد بی‌عنایتی نهادهای رسمی در ایران واقع شد و به تعبیری هنرمند مدرن به حاشیه کوچ کرد و دچار بلاتکلیفی در خلاقیت هنری خود شد.

من دوره بلاتکلیفی را برای تاریخ هنر ایران نمی‌پذیرم. البته به طور مشخص در حیطه هنر نقاشی در مقطع انقلاب نوعی نقاشی انقلابی و نقاشی واقع‌گرای اجتماعی در ایران رواج یافت، اما بدون آن که از طرف نهاد خاص حکومتی اهمی برای حمایت از آن وجود داشته باشد. در واقع این نوع نقاشی چون دارای توان بالایی برای بیان ارزش‌های انقلابی بود از طرف گروهی از نقاشان مورد توجه قرار گرفت. هم در نقاشی دیواری، هم روی بوم. در هر صورت در یک مقطع، این نوع نقاشی ظهور کرد که البته

عرصه برای هنرمندان پیشرو و آوانگارد بسیار تنگ است و یأس آور. در حال حاضر نیز نهادهای رسمی ما چه در بخش آموزش هنر و چه در جایگاه ارائه هنر مایل به ادامه این مسیر نیستند.

اکنون به پایان رسیده است و فکر نمی‌کنم آن نقاشان لاقبل به عنوان یک حرکت جمعی بخواهند آن نوع نقاشی انقلابی را ادامه دهند. جمع نقاشان کشور ما که مایل بودند نقاشی انقلابی را ادامه دهند، بخش کمی از مجموعه نقاشان کشور را تشکیل می‌دادند و اکثریت نقاشان ما در این مدت مسیر خودشان را ادامه داده‌اند. بنابراین من نمی‌توانم یک دوره بلاتکلیفی را در این فاصله بازشناسی کنم.

اما نقاشی‌های منسوب به هنر انقلاب پیش‌تر گرایش سنتی داشتند تا مدرن؟

مطمئن نیستم آن چیزی که به عنوان نقاشی انقلابی مطرح شد، نوعی نقاشی سنت‌گرا بود. انقلاب اسلامی به طور کلی به معنای بازگشت به ارزش‌های کهن، سنت‌ها و هویت اصیل بود و نیز به معنای طرد هویت‌هایی که به نظر غربی، وارداتی و احتمالاً تحمیلی می‌رسیدند. تمام حوزه‌های مختلف به یک اندازه تابع این قضیه نبودند. مثلاً در میان هنرمندان نیز نوعی اعتراض نسبت به غرب‌گرایی در هنر در اثنای انقلاب اسلامی به عنوان بخشی از خاستگاه انقلابی وجود داشت. خیلی پیش‌تر از آن شیوه‌ای در ایران به ظهور رسید که تقریباً تنها سبک هنری

یک قرن اخیر ایران است به نام سقاخانه. این سبک حاصل تلاش گروهی از هنرمندان بود که سعی می‌کردند دریافت هنری مدرن خویش را با عناصر هنر سنتی، ملی و مذهبی ایرانی تلفیق کنند. مثلاً از خط و عناصر نشان‌های فرهنگ شیعی در کارشان استفاده کردند. گاه استفاده از مینیاتور نیز به عنوان یک جلوه از بازگشت به گذشته یا به اصطلاح «تئوترادیشنالیزم» در کار این دسته از هنرمندان دیده می‌شد. بنابراین خیلی پیش‌تر از انقلاب و نه در مسیر دقیق آن، حرکتی برای بازگشت به ارزش‌های سنتی در بین نقاشان ایرانی وجود داشت. این چیزی بود که در زمان رژیم گذشته اتفاق افتاد و نه الزاماً در اثنای انقلاب. شاید بتوان گفت این جریان به نوعی هماهنگ و همراه با خیزش عمومی مردم بود. به هر حال در بستر اصلی هنرهای تجسمی کشور ما، آن چیزی که بیش‌ترین حاکمیت را داشته و دارد، هنر مدرنیستی است.

اگر این‌طور که می‌گویید هنرمند ایرانی در دهه‌های اخیر به طور مشخص مدرن بوده، آیا توانسته همین روند را در دوران پست‌مدرنیسم طی کند؟

درک پست‌مدرن در مورد هنر در ایران چندان رواج پیدا نکرده است. تعداد معدودی از هنرمندان به خصوص نسل جوان‌تر، اکنون با شیوه‌های پست‌مدرن و با طرد ساختار زیبایی‌شناسی‌ای که بعد از پست‌مدرن به وجود آمد، به خلق اثر می‌پردازند. این‌ها در اقلیت قرار دارند و من مطمئن نیستم که همگی با آگاهی کامل از فضای پست‌مدرنیستی مشغول به کارند. ولی به هر صورت، اکثریت جامعه هنری ما یعنی نقاشان، مجسمه‌سازان و حتی عکاسان و دیگر هنرمندان حوزه هنرهای تجسمی همچنان با درک مدرنیستی به معنای ساختار زیبایی‌شناسی متأثر از آموزه‌های هنر مدرن، مفهوم رسانه‌ای، ساختارگرایی، کمیته‌گرایی و تمام ویژگی‌هایی که در مدرسه باهاوس آلمان برای نخستین‌بار تبیین شد، مشغول آفرینش اثر هستند. دانشکده‌های هنری ما نیز با همین نوع درک از هنر همچنان تدریس می‌کنند. تصور نمی‌کنم هیچ‌یک از این تعالیم در دانشکده‌ها یا مراکز رسمی آموزش هنری ما تدریس شود. پس همچنان در چنبره مدرنیسم به سر می‌بریم و هنوز آمادگی کامل برای برون‌روی از نظام فکری مدرنیستی در هنر را نداریم؛ هر چند که تلاش‌هایی پراکنده در این زمینه صورت گرفته و گاه نمایشگاه‌ها و رویدادهایی برگزار شده است.

من فکر می‌کنم روند طبیعی گذار از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در تاریخ هنر معاصر ایران به‌درستی طی نشده است.

به هر حال همان‌طور که مدرنیسم با یک تأخیر پنجاه ساله به ایران وارد شد، پست‌مدرنیسم نیز شاید با چنین تأخیری تسلط یابد؛ ما دارای ارتباط نهادینه و مستقیمی با جهان پیشروی هنری نیستیم و نیز بخش مولدی از تکامل هنری در جهان محسوب

نمی‌شویم. در نتیجه از تحولاتی که در دنیای هنر اتفاق می‌افتد منفصل‌ایم. امپرسیونیسم به عنوان پلایده‌دار هنر مدرن تقریباً پنجاه سال پس از ظهور به ایران وارد شد و تحولات هنر مفهومی که در دهه ۱۹۶۰ به وقوع پیوست، کمابیش با همین فاصله زمانی به کشور ما راه یافت. یکی از دلایل، رها شدن تلاش‌هایی است که سال‌های گذشته برای معرفی رسانه‌های جدید هنری (هنر جدید) صورت گرفت و با تغییر مدیریت‌ها در کشور دنبال نشد، به دانشکده‌های هنری رسوخ پیدا نکرد و هنرمندانی که در آن سال‌ها تلاش کردند با شیوه‌های جدید بیان هنری مثل اینستالیشن، پرفورمنس، ویدئوآرت، فتوآرت کار کنند اکنون فرصت یا حمایتی تشویق‌آمیز برای کار در این زمینه نمی‌بینند. عرصه برای هنرمندان پیشرو و آوانگارد بسیار تنگ است و یأس آور. در یک مقطع تلاشی صورت گرفت ولی متوقف شد و نهادینه نشد. در حال حاضر نیز نهادهای رسمی ما چه در بخش آموزش هنر و چه در جایگاه ارائه هنر مایل به ادامه این مسیر نیستند. حتی انجمن‌های هنری نیز همچنان بر تفکیک رشته‌های هنری و مثلاً بر پایی بی‌ینال جداگانه پافشاری می‌کنند که این خود درک پیش از پست‌مدرنیستی است. چنین مواردی به‌خوبی نشان می‌دهد که پست‌مدرنیسم در کشور ما هنوز به طور عام توسط نهادهای رسمی درک و هضم نشده است؛ هر چند که گروهی از هنرمندان، به خصوص از میان نسل جوان پست‌مدرنیسم را پذیرفته‌اند و بسیار نسبت به آن مشتاق‌اند.

وقتی هنرمند جوان ایرانی محدودیت‌های زیادی در حضور بین‌المللی دارد، چگونه می‌تواند با تحولات هنر در جهان ارتباط برقرار کند. شاید اصلاً نیازی به ارتباط هنرمند ایرانی با جهان از طرف همان نهادهای رسمی که می‌گویید احساس نمی‌شود؟

یکی از راه‌های این درک و آگاهی، رسانه‌ها و به خصوص صدا و سیماست که هنوز حتی به مدرنیسم در قلمرو هنری ورود پیدا نکرده است و آن‌چه در این رسانه به عنوان هنر مطرح می‌شود، به‌ندرت بعد مدرنیستی دارد چه برسد به پست‌مدرنیسم. هرگز شاهد نبودیم که در صدا و سیما تحولات هنری سی‌چهل سال اخیر دنیا و احتمالاً تأثیرات آن در هنر معاصر کشور ما مورد توجه یا ارزیابی قرار گیرد. دانشکده‌های ما نیز همان‌طور که اشاره شد، به‌طور مطلق در چنبره مدرنیسم قرار دارند و آن چیزی که به عنوان آموزش رسمی و کاملاً تبیین‌شده با مرکزیت وزارت علوم، تحقیقات و فناوری در همه مؤسسات و دانشگاه‌ها دنبال می‌شود، درکی مدرنیستی است. از طرفی وضعیت مطبوعات ما در این زمینه چندان بهتر از آن‌چه گفتیم نیست و سایر نهادهای فرهنگی مثل موزه هنرهای معاصر و فرهنگستان هنر نیز آماده پذیرش ادراک بعد از هنر مدرنیستی و آزادی و تکثرگرایی آن نیستند. همچنین فراموش نکنیم



پست مدرنیسم علاقه دارند.

در حال حاضر، برخی نهادهای هنری خیلی مایلند به شیوه‌ای که هفتصد سال پیش در این مملکت نقاشی می‌شد، بازگشت کنند و اگر چنین خواستی حاصل شود، آن‌ها خود را در این زمینه موفق می‌دانند. حال این که در تحلیل و بررسی این گذشته موفق‌اند یا نه، بحث دیگری است؛ بنابراین اگر به گوش‌شان برسد که ما در مدرنیسم در جا زده‌ایم، فکر نمی‌کنم موجب ناراحتی شود و متوجه شوند که عبور از مدرنیسم ممکن است به گونه‌ای اسباب تجدید حیات ارزش‌های کهن ما را بهتر فراهم کند. چون این مدرنیسم بود که ارزش‌های گذشته و سنتی را بر نمی‌تافت. جریان‌های پست مدرن نه تنها ضدیتی با سنت و اصالت‌ها و ارزش‌های منطقی‌های و کهن ندارند، بلکه کاملاً آن را ستایش می‌کنند و از ترکیب و تلفیق آن‌ها با هنر مدرن استقبال می‌کنند.

از زاویه دیگر و با تأکید بر آثار هنری معاصر، هنرمندان ایرانی، به خصوص نقاشان بیش‌تر گرایش درونی دارند تا بیرونی. علت در چیست؟

برای این مسئله می‌توان یک دلیل غیر هنری یا اجتماعی آورد. هنرمندان ما فکر می‌کنند هر گونه اصطکاک آن‌ها با حوزه‌های اجتماعی ممکن است آن‌ها را در چنبره فشارهای حکومتی درگیر کند و باعث شود که انرژی‌شان هدر برود و خلاقیت‌شان به راحتی ظهور پیدا نکند. بنابراین از هر گونه درگیر شدن با اجتماع که برای آن‌ها ممکن است جنبه

که بخش خصوصی قدرت‌مندی در کشور ما در عرصه فرهنگ و هنر وجود ندارد. بخشی که بتواند به طور مستقل یک دانشکده هنری داشته باشد یا یک رسانه با قدرت که بتواند هنر را تبشیر کند. در نتیجه نهادهای دولتی در بیش‌تازترین حالت همچنان بر طبل مدرنیسم می‌کوبند و تحولات پس از مدرنیسم را هیچ‌کس توضیح نمی‌دهد و فقط عده‌ای از هنرمندان از طریق مجاری خاصی مثل اینترنت و ماهواره و نیز برخی سفرهایی که به طور شخصی انجام می‌دهند، به اطلاعاتی دست پیدا می‌کنند که اتفاقاً ممکن است بسیار هم با دیدگاه‌های فرهنگی‌شان و یا بیان دغدغه‌های فکری و ذهنی‌شان سازگار باشد.

شاید نوعی گرایش و مزیت در مدرنیسم است که مدیران و هنرمندان پیرو آن هستند؟

به نظر من مدرن بودن امروزه نه تنها مزیت نیست، بلکه نوعی وابستگی است. عصر مدرنیسم در هنر به فرجام آمده است. سال‌های بسیاری است که جریان‌های کاملاً برانداز نسبت به مدرنیسم با سنت‌شکنی و ساختارشکنی به ظهور رسیدند و رویکردهای متنوع، شعبات و شاخه‌های متعددی پیدا کردند. بنابراین امروز بر طبل مدرنیسم کوبیدن نمی‌تواند موجب افتخار باشد.

گروهی نیز پست مدرنیسم را بازگشت به گذشته با رویکردی مدرن می‌دانند و به نوعی تعامل بین سنت و مدرنیسم در

فرسایشی داشته باشد اجتناب می‌کنند. در نتیجه بیش‌تر به دغدغه‌های شخصی‌شان می‌پردازند تا دغدغه‌های عمومی. حوزه هنرهای تجسمی در قیاس با مثلاً سینما و تئاتر، دست‌کم این مزیت را دارد که هنرمند می‌تواند صرفاً در عوالم درون خود سیر کند و به این ترتیب هیچ‌گونه نگرانی از بابت این که طرح منویات شخصی‌اش ممکن است برای کسی خوشایند نباشد یا نهادهای حکومتی را برآشفته کند، نخواهد داشت. اما این مسئله یک دلیل هنری نیز دارد. بازمی‌گردیم به نکته‌ای که قبلاً اشاره کردیم؛ یعنی موضوع حاکمیت درک مدرنیستی. این که هنر چندین متعهد به مسائل بیرونی هنرمند و تلاش برای پیچیدن نسخه‌ای برای درمان دردهای عمومی نیست، خود یک ادراک مدرنیستی است.

مدرنیسم از ابتدا سعی کرد که یا موضوع و محتوا را از هنر دور کند یا آن را از اولویت بیندازد و هنر را در مسائل تکنیکی و سبک‌شناسی خاص خودش منحصر کند و یا اگر هم هنر موضوع و محتوا پیدا کرد، آن را حتی‌المقدور شخصی و فردی کند و از پرداختن به مسائل عمومی و اجتماعی تا حد زیادی بکاهد. هنر مدرن در شکل غایی خود، هنر برای هنر بود و صرفاً دغدغه‌های خاص هنری مثل مسائل مربوط به فرم هنری، رنگ ترکیب، عمق نمایی و... را به عنوان مسائل اصلی هنر مورد توجه قرار می‌داد. طرح موضوع‌های سیاسی و اجتماعی را وظیفه مثلاً ادبیات و دون‌شان هنر می‌دانست و فکر می‌کرد قلمرو هنر، قلمرو فرم است و انتزاع. در مواردی که هنر در عصر



کرد. پس فرجام مدرنیسم به نوعی محدود کردن هنر به خودش و به شخصی هنرمند شد.

با این حال از شما شنیده‌ایم که هنر ایرانی در آسیا یا منطقه هنوز پیشرو است و آیا اصلاً مهم است که هنرمندان ایرانی به دنبال مخاطب جهانی باشند؟

هنر ایران در سطح خاورمیانه جزو پیشروترین‌هاست و شاید حتی در دنیایی فراتر از این منطقه نیز هنری پیشرو ارزیابی شود. بنابراین طرح آن در سطح جهانی می‌تواند از جهات مختلف راهگشا باشد. به نظر من، خیلی مهم است که ما از طریق هنر با دنیا ارتباط برقرار کنیم. چراکه متأسفانه ارتباط ما با جهان از طرق دیگر به خوبی صورت نگرفته است. در عرصه سیاسی، دنیا ظاهراً حرف ما را خیلی خوب متوجه نمی‌شود. کشورهای اندکی هستند که همچنان درک متقابلی با ما دارند. به همین دلیل هر از گاهی در مورد یک مسئله دچار سوء تفاهم هستیم که شاید

هنر ایران در سطح خاورمیانه جزو پیشروترین‌هاست و شاید حتی در دنیایی فراتر از این منطقه نیز هنری پیشرو ارزیابی شود. بنابراین طرح آن در سطح جهانی می‌تواند از جهات مختلف راهگشا باشد.

این زمینه را با پس‌زمینه تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی مورد تحلیل قرار می‌دهد. ممکن است در چنین تحلیلی به تحولات هنر غرب و تأثیراتش در ایران نیز اشاره‌ای بشود، اما من هنر معاصر را در مکان زایش تحولات، جنبش‌ها و جریان‌های آن مورد بررسی قرار دادم که به طور عمده جهان غرب به خصوص در دو سوی اقیانوس اطلس، یعنی آمریکا یا پایگاه نیویورک و اروپا بوده است، به انضمام جریان‌های هنری که در این دو سو در نیم قرن گذشته به ظهور رسیده‌اند و یکی پس از دیگری به نفی جریان پیشین پرداخته و طریقتی نو را دنبال کردند. موضوع این کتاب، بررسی تحلیلی هنر معاصر، در جایگاه پیشرو و سکان‌دار آن است نه تأثیری که این هنر با قدری تأخیر زمانی بر جوامع دیگر برجای گذاشته است. مثلاً می‌توانید تاریخ هنر معاصر چین را هم بنویسید. ولی چین در پنجاه سال اخیر یکی از کشورهایی نبوده که جریان‌های نوظهور هنر مدرن و پست‌مدرن را در درون خودش به وجود آورده و به دنیا صادر کرده باشد، بلکه بیش‌تر از تحولات هنری سایر نقاط جهان تأثیر پذیرفته است.

قطعاً همه کسانی که نام‌شان در کتاب‌های تاریخ هنر می‌آید، تأثیرگذاران و بنیان‌گذاران مکتب‌های هنری نبوده‌اند، بلکه آثار هنری شاخص خلق کرده‌اند که قابل توجه و تأمل است. آیا هیچ هنرمند ایرانی با اثر هنری ایرانی وجود ندارد که در کتاب تاریخ هنر معاصر از آن نامی برده شود؟

همچنان که به اواخر قرن بیستم و سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم نزدیک می‌شویم، به تدریج اسامی هنرمندان غیر غربی هم به این نوع کتاب‌ها ورود پیدا می‌کنند. این هم یکی از راه‌آورد‌های دنیای پست‌مدرن است که تعصبات مدرنیستی را کنار می‌گذارد و پذیرش فرهنگ‌های دیگر و طبعاً ملاحظه آفرینش‌های هنرمندان خارج از جوامع غربی را نیز میسر می‌کند. در نتیجه این دسته از هنرمندان نیز به کتاب‌های تاریخ هنر راه پیدا کرده‌اند. من هم در جاهایی از این کتاب اشاره‌هایی به این قضایا داشته‌ام و چهره‌هایی که در سطح جهانی و خارج از دنیای غرب ظهور پیدا کرده‌اند، در حد حجم بحث مورد توجه قرار داده‌ام. اما به طور کلی فکر می‌کنم حق ایران است که تحولات هنری‌اش به‌شکلی دقیق، جامع و اختصاصی مورد بررسی قرار بگیرد و نه به عنوان حضور یک یا چند هنرمند خاص که در کل دنیای پرتلاطم هنر مدرن در سطح جهانی دستاوردهایی داشته‌اند. به‌عبارتی، هنرمندان ایرانی باید در جایگاه تاریخی و فرهنگی و تمدنی خودشان مورد بررسی قرار گیرند. ▶

تصور شود به دلیل اختلاف فرهنگی است. هر چند که دولتمردان ما می‌گویند ما با ملت‌ها مشکلی نداریم و علاقه‌مندند پیام خود را به آن‌ها برسانند، اما به نظر می‌رسد، موفقیت زیادی در این زمینه حاصل نشده است. شاید بد نباشد که اکنون این شانس را به هنر بدهیم. شاید از طریق هنر بتوانیم پیام خود را به دنیا برسانیم و متقابلاً پیام دنیا را هم درک کنیم. واقعیت این است که فقط ما در این وضعیت نیستیم، بلکه همه دنیا در همه اعصار همواره از طریق هنر بهتر توانسته‌اند با یکدیگر گفت‌وگو کنند، چون خصومت‌آمیز نیست و هرگز به تشنج منتهی نشده است. این نوع ارتباط با نوعی فرهیختگی و تعالی معنوی نیز همراه است. از سوی دیگر، ما در هنر به یک تاریخ بسیار عظیم و افتخارآمیز متصل هستیم که موقعیت ما را در سطح بین‌المللی بسیار ارجمند می‌سازد.

شما اکنون در حال نگارش کتاب پنج جلدی تاریخ هنر معاصر هستید. آیا در این مجموعه به هنرمند ایرانی و آثارش اشاره شده است؟

بحث هنر و هنرمندان ایرانی مربوط به پژوهش دیگری است در حوزه هنر معاصر ایران که تحولات در

مدرنیسم به مسائل موضوعی خارج از بحث‌های تکنیکی خاص هنری می‌پرداخت، عمدتاً مسائلی شخصی بود که نمونه بارز آن اکسپرسیونیسم انتزاعی است به عنوان سرآمد تمامی شیوه‌های هنری در سراسر یک قرن جنبش هنر مدرن. اکسپرسیونیسم انتزاعی آفرینش هنری را در شخصی‌ترین شکل خود به ظهور رسانده بود. در آثار هنرمندانی مثل جکسن پولاک، مارک روتکو و ویلم دکونینگ، اثر هنری چیزی نبود جز بیان انتزاعی منویات درونی یا خود بیان‌گری‌های هنرمند؛ بدون توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی. به قول پولاک، هنرمند در اوج مدرنیسم به نقطه‌ای رسیده بود که دیگر مجبور نبود به چیزهایی خارج از خود فکر کند. البته تمامی روایت‌های کبیر و اندیشه‌های کلانی که همیشه بر ذهنیت روشنفکر و هنرمند در قرن بیستم حاکم بود، مثل علم‌گرایی، سوسیالیسم، عدالت اجتماعی، توسعه و تمدن و... در نهایت به رفاه و سعادت‌مندی بیش‌تر انسان‌ها منجر نشد، بلکه مصائب انسان‌ها را بیش‌تر و مرگ و کشتار و ناامنی را تشدید کرد. همه این‌ها در این مسئله مؤثر بود که مدرنیسم در نهایت به نقطه‌ای رسید که به هیچ چیز دیگر نباید بپردازد جز منویات درونی هنرمند. دیگر نمی‌توان علم را ستایش کرد و به تفکرات اجتماعی که در پی عدالت‌اند اعتماد